Die Erzählungen Eduard von Keyserlings

(Teildruck)

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
einer Hohen Philosophischen Fakultät
der Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

Käte Knoop
aus Bremen.

Marburg-Lahn 1929
Universitäts-Buchdruckerei Joh. Aug. Koch (Dr. C. Hitzeroth)

Als Dissertation angenommen am 15. Januar 1929

Berichterstatter: Herr Geh. Reg.-Rat Professor Dr. Elster

Tag der mündlichen Prüfung: 6. März 1929

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Die vollständige Arbeit erscheint als Nr. 37 in den von Ernst Elster herausgegebenen „Beiträgen zur deutschen Literaturwissenschaft“ (Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung, 1929).

Einteilung.

	Seite
I. Einleitung	1
II. Voraussetzungen	7
III. Gehalt der Werke	9
IV. Gestalten	19
V. Probleme	39
VI. Formung	52
a) Naturschilderungen	52
b) Dialog	64
c) Metaphern und Vergleiche	72
d) Komposition	85
VII. Beziehungen	92

Literaturverzeichnis.

E. v. Keyserling, Gesammelte Erzählungen. Hrsg. und eingeleitet von Ernst Heilborn. Berlin 1922.

E. v. Keyserling, Die dritte Stiege. Ausgabe Friedrich-Leipzig.

E. v. Keyserling, Feiertagskinder. Berlin 1924.

E. v. Keyserling, Harmonie. Berlin 1924.

E. v. Keyserling, Zur Psychologie des Komforts. Neue Rundschau 3, März 1905.

Hermann Bang, Graf Eduard v. Keyserling. Neue Rundschau 23, März 1912.

Bernhard Bruch, Novelle und Tragödie. Zeitschrift für Ästhetik" Bl. 22, 3. 1928.

Broder Christiansen, Kunst des Schreibens. 6. Auflage. Buchenbach i. B. 1928.

E. Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft. Bd. 1. Halle 1897.

E. Ermatinger, Krisen und Probleme der neueren deutschen Dichtung. Aufsätze und Reden. Zürich, Leipzig, Wien 1928.

Paul Ernst, Weg zur Form. 3. Auflage. München 1928.

W. Flemming, Epik und Dramatik. Karlsruhe 1925.

Hans Franck, Deutsche Erzählkunst. Trier 1922.

Käthe Friedemann, Stellung des Erzählers in der Epik. Berner Diss. 1907.

Gerhard Haug, Graf Keyserling der Erzähler, „Die schöne Literatur", 23. Jahrgang Nr. 20. 1922.

Hofmannsthal, Ueber Charaktere im Roman und im Drama. Prosaschriften. Bd. II. Berlin 1924.

Samuel Lublinski, Ausgang der Moderne. Dresden 1909.

Thomas Mann, Zum Tode Eduard v. Keyserlings. „Rede und Antwort". Berlin 1922.

Karl Meißner, Das schöne Kurland. München 1917.

Josef Nadler, Literaturgeschichte der deutschen Stämme. Regensburg 1912—1918. 4. Bd. 1928.

Hans Naumann, Deutsche Dichtung der Gegenwart.

Robert Petsch, Epische Grundformen. „Germ.-Roman. Monatshefte" 16, 9—10. 1928.

Hermann Pongs, Das Bild in der Dichtung. Teil I. Marburg 1927.

Felix Salten, Erscheinungen und Gestalten. Berlin 1913.

Fr. Schirr, Sprachwissenschaft und Zeitgeist. Marburg 1925.

Saladin Schmitt, Keyserlings Novellen. Literarische Gesellschaft Bonn, 9. 9. [Sitzungsbericht Dezember 1910.]

W. Schneider, Deutsche Kunstprosa. Leipzig 1926.

Soergel, Dichtung und Dichter der Zeit. I. Teil. 10. Auflage. Leipzig 1929.

Eduard Spranger, Lebensformen. Halle 1921. 5. Auflage.

K. Vossler, Geist und Kultur in der Sprache. Heidelberg 1925.

Jakob Wassermann, Die Kunst der Erzählung. „Die Literatur". Hrsg. von Georg Brandes. Bd. 8. Berlin 1904.

O. Walzel, Vom Wesen der Dichtung. Leipzig 1928.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41555610_0027

I. Einleitung.

Eine Untersuchung der künstlerischen Absichten und Eigentümlichkeiten Eduard Keyserlings müht sich scheinbar um einen Zeitgenossen. Sein letztes Werk erschien 1915, er starb 1918. Aber die Entfernung, die uns von ihm trennt, erscheint uns größer durch das Erlebnis des Krieges; die ihn durchlitten haben, mußten bei seinem Ausbruch erkennen, daß es jetzt notwendig sei, alles versinken zu lassen, was nicht mittelbar oder unmittelbar zu Not und Hilfe, Wille und Verteidigung sich fügte; sie sahen sich auch nach den Jahren der nunmehr drängenden raschen und heißen Verschmelzung von Gedanklichkeit und Tat, von Innen und Außen, hineingezogen in einen Strom neuer Ideen, hineinversetzt in eine so völlig veränderte Welt, daß es wohl schwer war, auch die andere, die Vorkriegswelt, daneben lebendig in sich zu bewahren.

Keyserlings unaufdringliche Art mag dazu beigetragen haben, daß man ihn vergessen oder sich doch herzlich wenig um ihn gekümmert hat. Die Jahre kurz vor und nach 1900, in denen seine Dramen aufgeführt wurden und die ersten Erzählungen erschienen, enthalten immerhin noch das deutlichste Echo seiner Bemühungen. Da spricht fast jede Zeitung von ihm, er taucht auf in Artikelreihen wie der von O. Geller, Ein Rundgang durch das literarische München (Bayrischer Kurier) oder in C. H. von Weber, Zwölf neue Dramen (Die Gesellschaft I); aber meistens sind es die Dramen, denen er diesen Widerhall verdankt. Man vergleicht ihn mit Max Halbe, man bittet ihn um seine Meinung in einer Rundfrage über die kulturellen Werte des Theaters (veranstaltet von der Zeitschrift Nord und Süd). Er selbst schreibt dann und wann Rezensionen z. B. G. Hirschfeld, Nebeneinander Schauspiel, besprochen von Keyserling im „Tag" 148 oder äußert sich über ästhetische Probleme (E. v. K., Das dramatische und das epische Sterben, „Tag" Nr. 562).

Eine ausführlichere Würdigung erfahren seine Novellen in einem Vortrag, den Dr. Saladin Schmitt in der Sitzung der Bonner Literarhistorischen Gesellschaft hielt im Dezember 1910. Hier wird der Versuch gemacht, eine „ethische Formel", ein „Daseinsrezept", den „keimenden Moment" dieser Kunst zu finden. „Tausend bunte verführerische Dinge" sieht man zunächst. Sie sind „in einzigartigem Reiz erfaßt und balanciert", aber die „bestechliche Kühle", die „bezaubernde Ironie", die bis zur „Grausamkeit disziplinierte Sachlichkeit" sind nur Mittel, Oberfläche, Apparat. Die tiefste Einsicht Keyserlings ist die Isolation, ihre äußere Projektion ist Konvention, d. h. sanktionierte Relativität, das Ergebnis Resignation, daher das „typischste Endresultat" der Erzählungen Enttäuschung. An Typen stellt Schmitt einander gegenüber die Mißtrauischen und die Naiven oder auch die Hellsichtigen und die Naiven, ferner (wohl in Parallele damit) die Unglücklichen und die Glücklichen, dann nennt er den Typus des „anständigen Liebhabers" (Pastor Werner, Aristides Dorn) und den des „mechanisch-animalischen Lebens" (Krugmädchen, Waldhüter). Der alte Herr, der die Konvention durchschaut, dem sie Flucht, aber Haltung bedeutet und die junge Frau, die sich auflehnt und nach Erlebnissen sehnt, sind die „repräsentativen Hüter" des adeligen Lebensstils. Die Erzähltechnik faßt Schmitt in der Bezeichnung „Verfahren des brennenden Momentes" zusammen. Er erwähnt ferner die Ironie, die „doppelte Beleuchtung der Meinungen" und die Selbsteinsicht. Die Konversationstechnik wird mit der Fontanes verglichen, weil sie wie bei Fontane im Zeichen der „Kenntnis des dichtesten Moments" steht. Schließlich faßt Schmitt diese Analyse zusammen in der Erkenntnis, daß für Keyserling der Begriff der Konvention „ethischer Motor", „psychologisches Prinzip", „technisches Gesetz" ist.

Es scheint mir nicht, daß Keyserling hier Genüge getan wäre. Man kommt nicht nahe genug an seine Erzählkunst heran, wenn man einzelne besonders deutliche Züge herausnimmt und zu einem Erkennungszeichen zusammenfügt. Es fehlt ein Hinweis darauf, daß diese ethische Formel errungen ist, es fehlt die kürzeste Andeutung einer Verbindung der Erzählungen mit dem Erzähler,

eines Ringens um Dinge wie Isolation und Konvention, die doch grade dadurch erst Leben und Tiefe erhalten.

Im Märzheft der Neuen Rundschau erschien 1912 eine kurze Besprechung der Erzählung „Wellen" von Hermann Bang. Es ist eine Darstellung rein impressionistischer Natur. Bang spricht von dem Rhythmus, der Farbe, dem „Grundakkord der Keyserlingschen Dichtung". „Geduld", „weiche Trauer, die abgeschlossen hat", „wehmütige Skepsis", „durch Jahrhunderte erworbene Resignation" — diese Ausdrücke zeigen nicht nur das feine Empfinden des Impressionismus, der sich auf den Klang und Eindruck versteht, sie bekennen sich in ihrem Tonfall auch zu einer Verwandtschaft, die man weder im Weltanschaulichen noch in der Formung übersehen kann.

Eine Besprechung von Gerhard Haug in der Schönen Literatur (20. Sept. 22) führt einen Vergleich zwischen Keyserling und Hermann Bang aus und betont Keyserlings größere Reaktionsfähigkeit auf Farbe und Licht, stellt im übrigen parallel die „Absichtslosigkeit in der Schilderung, das unabänderliche Geschehenlassen, die geheime Herbeiführung und das vornehme Übergehen der Katastrophe". Zu dieser Form-Übereinstimmung tritt bei beiden Dichtern die gleiche Melancholie, Einsamkeit und innere Unnahbarkeit, verbunden mit dem Empfinden für die Sehnsucht der Menschen zueinander.

Ähnlich hat sich schon 1918 beim Tode Keyserlings Thomas Mann geäußert. Ich rücke seine Ausführungen erst an die letzte Stelle, weil sie gewiß am tiefsten reichen. Hermann Bang, der ohnehin ja nur über „Wellen" spricht, läßt zwar die Vertrautheit innerer Verwandtschaft erkennen, was aber immer gleichzeitig Mangel an Abstand bedeutet, während Thomas Mann die ruhige, abgerückte, dennoch sympathisierende Haltung bewahrt, die klare Überschau gewährleistet. Er sagt zunächst, daß Keyserlings Werk nicht nur „die Verklärung der melancholischen Ironisierung, die Kunstwerdung seines feudalen Heimatmilieus" ist, sondern „sein Künstlertum selbst ist die Sublimierung, Übertragung, Vergeistigung adliger Lebensstimmung, adliger Leichtigkeit und Verpflichtung, adliger Diskretion, Haltung, Reinheit, Anmut und Strenge" (Rede und Antwort S. 259, 260). Der Vergleich mit Fontane taucht

auch hier auf. Da scheint es mir freilich, als ob es nicht genüge, wenn nach einer Parallelsetzung der geistigen Haltung („Skepsis und Resignation") und der Grazie in der Konversation hervorgehoben wird, daß Keyserlings Werk „schmaler, graziler, später wählerischer" ist; daß sein „Blick auf das Leben kälter geworden ist, die Ironie geistiger, das Wort präziser, der Gesamthabitus ungemütlicher, künstlerischer und weltläufiger" (S. 261). So weit sind es nach meiner Ansicht nur Äußerungsformen einer tieferliegenden Verschiedenheit, über die ich erst an späterer Stelle sprechen kann, wenn meine Meinung nicht der Grundlage entbehren soll. — Mann stellt auch Bang und Keyserling nebeneinander, spricht über den Tonfall, der „ihnen innig gemeinsam ist, einförmig wie Tropfenfall in einer Höhle" (vgl. Bangs eigene Äußerungen!) und findet darüber hinaus ein erschließendes Wort: „Was sie zu Brüdern macht, ist die tiefe Sympathie mit dem Leide, mit dem, was hoffnungslos vornehm, dem Glücke fremd, dem Tode verpflichtet ist."

So weit läßt sich vorläufig zeitgenössische Meinung über Keyserling zusammenstellen. Eine kurze Schilderung seiner Persönlichkeit liefert Felix Salten. Freilich ist diesem ewig und unterschiedslos Begeisterten nicht sehr große Menschenkenntnis zuzutrauen, aber er hat den verschlossen und einsam Lebenden gesehen und den Eindruck wiedergegeben, ohne ihn allzusehr durch Wortüberschwemmung zu verwischen, wie das sonst oft der Fall ist. „Ein tief und ruhig in sich selbst verschlossenes Wesen hielt jedes banale Mitleiden von dieser zarten Menschlichkeit fern." Und an anderer Stelle: „In diesem Antlitz war ein feines stilles Lauschen von jener sanften Intensität, der man Vertrauen und Zuneigung schenkt. Beinahe ohne Urteil war dieses Lauschen, ohne Kritik, ohne Spott, ohne Parteinahme." „Er sprach wenig. Allein in seinen Worten war eine fast zärtliche Sauberkeit des Gedankens. Sie schienen fast ganz durchsichtig in ihrer klaren einfachen Ruhe. Und ein Klang von Güte war in ihnen, der von einem stilleren Ufer, von einem Jenseits aller Kämpfe herüberzukommen schien." (Alles in „Gestalten und Erscheinungen", S. 70/71, Berlin 1913.) 1922 ist von Ernst Heilborn eine Ausgabe der Erzählungen veranstaltet worden, in der allerdings die beiden Jugendromane „Rosa

Herz“ (1887) und „Die dritte Stiege“ (1892), ferner „Bunte Herzen“ (1909), „Feiertagskinder“ und „Harmonie“ fehlen. Diese Romane waren mir nicht alle mehr zugänglich. Nur „Die dritte Stiege“, „Feiertagskinder“ und „Harmonie“ werden davon in meiner Besprechung berücksichtigt.

II. Voraussetzungen.

Zweierlei Voraussetzungen muß man dem Leben und Werk Keyserlings unterbauen: die gefühlsmäßige Orientierung seiner Weltanschauung wird erklärt durch die Landschaft seiner Heimat, von deren Art er ist; mit der Richtung und Haltung seines Geistes tritt er zunächst ein Erbe an, das charakterisiert wird durch die geschichtliche Entwicklung seines Standes.

Es ist die Eigentümlichkeit einer nördlichen, meeresnahen Landschaft, daß sie in Herbheit und Kühle der Linien — für viele Reizlosigkeit — sich den Menschen gegenüber ganz ablehnend verhält und keinerlei Sympathie kund gibt, keinen zärtlichen Trost bereithält für seine Schmerzen. Der Horizont ist in Kurland selten durch Berge abgeschlossen, es gibt viel Wald, Seen, weite Wiesen- und Ackerflächen, dann das Meer. Immer liegt alles offen unter häufig grauem Himmel, und hier wie überall in der Ebene steht der Mensch ohne Schutz und ohne Vermittlung der Größe und Unbegrenztheit gegenüber. Wer in den Bergen zuhause ist, kennt schwerlich dieses Ausgeliefertsein an große Linien, die man doch nicht irgendwie erreichen oder überwinden kann. Sie behalten etwas Unwirkliches, das verstärkt wird durch die Wolkenschatten über den weiten Flächen, durch den häufigen Nebel, den sehr langen und harten Winter, der das, was in ihnen und zwischen ihnen lebendig und vertraut ist, auch noch abschließt; ihr seelisches Gegengewicht ist Sehnsucht nach dem Unbekannten, die sich oft ins Grenzenlose verliert, Melancholie, Furcht vor dem Leben oder Stolz, Herbheit, zuweilen sehr lautes Wesen, das die stumme Forderung der Landschaft fürchtet und übertönen möchte, wohl auch Verlangen nach Menschen als nach Schutz, Ersatz, vielleicht sogar Erfüllung. Der Einfluß einer solchen Landschaft kann ein lebensfeindlicher werden. Von entgegengesetzter Richtung ist die zweite Voraussetzung, das Erbe. Keyserlings Familie ist eins der alten Adelsgeschlechter, die sich früh und mühsam in diesem Grenzlande behaupten mußten. Sie bilden die deutsche Oberschicht, die nur

8 Prozent der Gesamtbevölkerung ausmacht. Seit dem Beginn des 13. Jahrhunderts stand der Deutsche Orden in beständigen Kämpfen mit den Einwohnern des Landes, heidnischen Semgallen und Lettgallen. Die Deutschen waren genötigt, sich in festen Burgen zu verschanzen, und ihr Kampf um das Land hält sie stark und frisch. Ihre geistige Überlegenheit macht sie immer wieder zu Herren des Landes. Auch nach der völligen Christianisierung bleibt diese Verteilung gewahrt: etwa 75 Prozent lettische Landbevölkerung „ohne tiefere Kulturinstinkte", und in festen Schlössern der deutsche Adel — eine Besiedelung durch deutsche Bauern ist nur spärlich erfolgt. Nach 1410 dauert es allerdings 150 Jahre, bis ein langsames Ansteigen wieder zu bemerken ist. Nun ist es das Verhältnis zu Polen, dann seit 1795 das zu Rußland, was die Bewohner Kurlands in beständiger Bewegung hält, und meistens in Verteidigungsstellung. Das 19. Jahrhundert verändert insofern den Charakter des Landes, als jetzt die Deutschen auf den Landtagen die Befreiung der lettischen Bauern erwirkt haben. Sie erhalten 1817 die persönliche Freiheit, 1835 Freizügigkeit und 1863 das Eigentumsrecht auf ihren Besitzungen. Erst jetzt wagen die Deutschen offene Schlösser zu bauen, um es freilich in der Lettenrevolution 1905/6 bitter büßen zu müssen. Sie gründen einen Verein der Deutschen Kurlands, und aus den Verteidigern des Landes gegen fremde Besitzansprüche sind damit auch nach außen hin die Verteidiger deutscher Kultur geworden. „Geistige und ständische Oberschicht" nennt Nadler (4,838) die Balten allgemein. Als durchgehende Linie aus dieser geschichtlichen Entwicklung ergibt sich die beständige Überlegenheit des deutschen Adels dem übrigen Teil der Bevölkerung gegenüber. Sie ist berechtigt, weil aus geistigen Voraussetzungen erwachsen, aber sie wird zur Gefahr, weil die Kluft, die sie von den anderen Menschen trennt, zu tief ist. Aus dem Abschluß muß Einsamkeit werden, zwar auch desto festerer Zusammenschluß untereinander, aber da kommt nichts Neues in das Jahrhunderte alte Weltbild. Es wird einseitig, ja verkehrt. Viele gehen deshalb fort nach Deutschland oder nach dem Süden. Zwar gibt es solche, die die Gefahr nicht spüren, in denen noch heute das „frische heiße Blut" zirkuliert, „das die ursprünglichen Kolonisten des Landes mitbrachten" (v. Eckardt, Die baltischen Provinzen Rußlands, Leipzig 1869, und Meißner, Das schöne Kur-

land, München 1917), kann deshalb den Kurländer eine Vollnatur nennen, „die Arbeit und Genuß liebt, wenig gedankenhaft, aber gefühlsstark und darum auch kunstliebend" (S. 106). Doch eben die Gedankenhaften sind es, denen ein „Stehen auf geschützten Höhen" nicht genügt. Ich zitiere wieder Nadler (allgemein über die Balten im IV. Band seiner Literaturgeschichte S. 838): „Die Einsamkeit und Lebenshärte des Landes trieb Kranke, nach Weltmitte Verlangende, künstlerisch Ringende in Räume des Weltverkehrs, der ewigen Sonne und der Künste." „Und da diese Balten zweierlei Not litten, staatliche und schöpferische, so gabelte sich ihr Weg nach zweierlei Wunschländern, nach Preußen und nach dem Süden." Hierher gehören Namen wie Paul Rohrbach, Theodor Pantenius, seit 1876 Leiter des Daheim, Jeannot Freiherr von Grotthuß, Gründer des Türmer (1898), Max Grube, Spielleiter des Berliner Schauspielhauses und der Meininger Hofbühne; Julius Eckardt, von 1867—1870 mit Freytag Leiter des Grenzboten; Manfred Kyber; Hermann Keyserling; an Dichter- oder Schriftstellernamen noch besonders Victor Hehn, Rudolf Borchardt, Eduard Stucken, der schon als Knabe nach Deutschland kam, und schließlich Eduard Keyserling. Er ist 1855 auf Paddern in Kurland geboren. Man hat sich Schloß und Wald und See und Pastorat, die seine Kindheit gesehen haben, vorzustellen, wie er sie in seinen Erzählungen häufig schildert. Die Schulzeit verbringt er in Hasenpoth, einer der kleinen Landstädte mit den Stadthäusern des Adels, etwa wie in „Harmonie". Er studiert in Dorpat, wo einer seiner Verwandten, Graf Alexander von Keyserling, von 1862 bis 1869 Kurator gewesen war. Nach einem längeren Aufenthalt in Wien geht Keyserling nach Italien. Von etwa 1899 an, nachdem er sich kurz in der Heimat aufgehalten hatte, lebt er in München. Aus seinem zurückgezogenen Leben wird fast völlige Einsamkeit, als er 1907 erblindet. 1915 endet seine dichterische Tätigkeit, 1918 stirbt er.

III. Gehalt der Werke.

Das Werk Keyserlings besteht aus Dramen und Erzählungen. Von den Dramen seien genannt „Frühlingsopfer", ein Schauspiel aus dem Jahre 1899, „Der dumme Hans", Trauerspiel, 1901 entstanden, „Peter Hawel" und „Benignens Erlebnis", Dramen aus den Jahren 1904 und 1906. Aufführungen, die sich nicht sehr lange durchsetzten, haben mit ziemlicher Sicherheit die Bühnenunfähigkeit dieser Dramen erwiesen. Stofflich handelt es sich zum Teil um ähnliche Dinge wie in den Erzählungen. Die größere Lebensnähe, zu der die dramatische Gestaltung zwingt, empfindet man bald als nicht überzeugend; daß und warum Keyserling überhaupt diese Form versucht, wird an anderer Stelle besprochen. In seine Erzählungen geht seine Haltung und Weltanschauung reibungslos ein, sie sind in ihrer Art und innerhalb ihrer Grenzen geschlossene künstlerische Äußerung. Deshalb sollen sie den Gegenstand der Untersuchung bilden.

Unter vorsichtiger Stilgebung entfaltet sich die Menschenkenntnis Keyserlings, die zu ungleichen Teilen aus Gefühl und Wissen stammt. Zu ungleichen Teilen, denn das Gefühl überwiegt. Keyserling steht selbst innerhalb des Kreises, den er um seine Gestalten zieht, und Erfahrung und Beobachtung vertiefen die Bilder, ohne ihre Zahl zu vergrößern. So ist es denn eine relativ engbegrenzte Welt, in die wir geführt werden; Keyserling begnügt sich fast durchweg mit einem Ausschnitt, dessen Bild und Gestalten ihm heimatlich vertraut sind. Eine stoffliche Überschau soll die Grenzen und Ausmaße dieses Ausschnitts zunächst festlegen.

In der „Dritten Stiege" steht Keyserling der Frische seiner Erfahrungen so nahe, hat sich so wenig von ihnen gelöst, daß er sie in einer breiten Übersicht entrollt. Mehrere Handlungen laufen nebeneinander her, an Personen ist kein Mangel, und reichlich, wenn auch noch uneinheitlich und mit ungenügenden Mitteln, entfaltet sich die Charakterzeichnung und Milieuschilderung. Held der Haupthandlung ist Lothar von Brückmann, der nach einer Studien-

zeit, die ihn innerlich unbefriedigt ließ, neuen ganz „unstandesgemäßen" Ideen verfallen ist. Das Hauptquartier der sozialistischen Bewegung, der er sich mit journalistischer Betätigung angeschlossen hat, schickt ihn nach Wien, wo er leichter und fröhlicher lebenden Menschen die strengen Gedanken seines Ideals vermitteln soll. Er ahnt nicht, daß er und sein Kreis von Beginn an der Polizei verraten waren durch einen Genossen, und die tiefe Enttäuschung, der er entgegengeht, ist mehr noch als durch diese Erfahrung vorbereitet durch eine immer stärker werdende Überzeugung von der Sinnlosigkeit seiner Beteiligung, seines Ideals und — nach bitteren Erlebnissen — überhaupt des Lebens. „Leben ist doch anders als wir meinten. Vielleicht gibt es noch einen Winkel, wo man es lernt." So heißt es am Schluß. Nebenher läuft die Geschichte der Tine, die eine zeitlang Lothars Geliebte ist, aber eigentlich dem Lois gehört, der sie immer wieder zu sich zwingt und schließlich, da sie Mitwisserin seiner Mordtat ist, tötet. Eine dritte Handlung schließt sich um Gisela, die von ihrem Verlobten verlassen wird, weil er ihres Vaters Betrug nicht mit seinem Namen decken will. Dann wird noch die Geschichte von Leopold, dem betrügerischen Kommis und Mietzi, der Dirne, erzählt, ferner das melancholisch-bittere Verhältnis Amalie Remders zu Klumpf usw. All dies ist lose mit der Haupthandlung verknüpft, ohne daß Einheitlichkeit erzielt würde. Wichtig wird der Roman in all seiner Unvollkommenheit durch seine Breite und Weltnähe und seinen Gedankengang als erster Aufschluß zu Beginn einer Entwicklung.

Ein großer Abstand trennt ihn in jeder Beziehung von „Beate und Mareile", einer „Schloßgeschichte". Inzwischen war Keyserling in Italien und in der Heimat, und dies ist nun eine erste Schilderung heimatlicher Verhältnisse. Günther von Tarniff hat nach reichlich genossenen Jugendjahren Beate von Losnitz geheiratet. Sie leben miteinander auf Kaltin, und das schöne weiße Schloß scheint Günther ebenso wohltuend und beruhigend wie Beate, seine stille Frau. Aber als Mareile wiederkommt, die Inspektorstochter, die Beatens Gespielin war, und später zur Sängerin ausgebildet wurde, fühlt er, daß er noch nicht abgeschlossen hat. Sein Verhältnis zu Eva, der Tochter des Krugwirts im Dorf, war ihm nicht ernst, aber Mareile beginnt er zu lieben, mit ihr bewußt Beate zu betrügen, und das bleibt, bis er in Berlin ihretwegen in ein Duell

verwickelt, verwundet und krank wird. Da kommt Beate und holt ihn wieder, da kann er Mareiles Gesundheit und Sinnenfreude nicht mehr ertragen. Fest eingefügt sind in diese Haupthandlung die Erzählung von Günthers Vater, die Geschichte der Amelie und eine Reihe von Gestalten, die ein Bild der adligen Gesellschaft ergeben. Die größere Geschlossenheit dieser Erzählung, die gleichwohl in der Charakterzeichnung und Problemführung noch Schwächen aufweist, auch ihre völlig andere Sprache zeigen die veränderte Haltung Keyserlings.

1906 entsteht „Schwüle Tage". Der Titel deutet bereits an, wie viel mehr es sich jetzt um Landschaft und Stimmung handelt. Dies ist vielleicht die lyrischste aller Erzählungen. Jedenfalls verlegt sie das Schwergewicht aus der Charakterzeichnung weit hinüber nach der Landschaftsschilderung. Der junge Baron, der im Mittelpunkt steht und das Ganze erzählt als Erlebnis, verbringt nach einem nicht bestandenen Abiturientenexamen die Ferien auf dem Landgut seines Vaters. Der Vater liebt Ellita, die Tochter des Nachbarn, aber da er seine Liebe als Schuld an seiner Frau, als Irrtum — d. h. für ihn Stillosigkeit — empfinden muß, hindert er Ellita nicht an der Verlobung mit Went, obwohl er weiß, daß ihr Gefühl sich nicht gewandelt hat; er zwingt sie sogar dazu, indem er sie glauben läßt, seine Liebe sei erkaltet. Aber es war die Furcht vor dem Skandal, vor der Gesellschaft, vor allem Lauten, Stilwidrigen, Gewöhnlichen, Furcht für sich und für Ellita, und als sie ihm endgültig verloren ist, kann er doch den Zwiespalt zwischen Neigung und Überzeugung nicht ertragen und tötet sich. Sein Sohn, der Erzähler der Geschichte, erlebt dies alles als etwas Fremdes und Fernes, Halbverborgenes, das er nicht verstehen kann, das er nur ahnt und aus der Landschaft als Stimmung erfühlt. Die eigenen kleinen Erlebnisse sind immer nur Auswirkungen oder Spiegelungen der unverstandenen Dinge, die ihm eine erste Ahnung von der Wirklichkeit und ihren Schmerzen geben. Diese Erzählung wird besonders wichtig für Keyserlings Verhältnis zur Landschaft, durch die Gestalt des Vaters auch für seine Zeichnung solcher Charaktere, die der Gesellschaft einen ganz bestimmten Stempel aufprägen und eine Kulturstufe zeigen, auf der Keyserling selbst steht und um deren deutliche Schilderung, zuweilen sogar Wertung, er sich überall bemüht.

In den „Feiertagskindern" steht Irma im Mittelpunkt, die Frau des ältlichen, verdüsterten, „schwer auftauenden" Ulrich. Sie leben auf einem einsamen Gut, und Irma wird es recht schwer, Einsamkeit und Mangel an Lebensfreude zu ertragen. Sie wartet immer auf die großen Freuden, die nicht kommen wollen. Als sie dann ihren kleinen Sohn verliert, kann sie sich gar nicht mehr zurechtfinden, bis Achaz kommt, der jüngere Bruder ihres Mannes, der sie lehrt, wieder Freude empfinden zu können. Sie liebt ihn und verläßt seinetwegen Mann und Tochter. Außer diesen Hauptfiguren sind auch in diese Erzählung Typen eingefügt, die Keyserling mit Vorliebe an den Rand seiner Schilderungen stellt, wie die leidenschaftliche Agnes, die klug und melancholisch-heiter sich zur alten Jungfer wandelnde Lehrerin Christa und der Graf Pax, dem die Erinnerungen an gesellschaftlichen Glanz früherer Jahre zum Lebensinhalt geworden sind.

Zur Höhe steigt Keyserlings Erzählungskunst in „Dumala", von ihm als Roman bezeichnet. Zweierlei gegensätzliches Milieu steht hier im Wechsel der Szenen: im Pastorat leben Werner und seine Frau Lene, die sich früh geheiratet haben und eine der vielen kleinbürgerlichen Ehen miteinander führen, in denen die Frau nur häusliche Sorgen kennt und der Mann mit ihrer Beschränkung zufrieden ist, weil sie keine Ansprüche an seinen Geist stellt und er die Überlegenheit mühelos bewahren kann. Aber Werner verkehrt im Schloß Dumala bei Baron Werland und liebt dessen Frau Carola. Werland ist krank und bedarf von Zeit zu Zeit des „seelsorgenden" Zuspruchs, den er verhöhnt, weil er ihm nichts sagen kann über Tod und Unsterblichkeit, nichts außer Bildern, die die Phantasie geschaffen hat und die ihn nicht überzeugen. Carola pflegt den Kranken, und unverbrauchte Lebenskraft sammelt sich in ihr. Schon scheint es, als ob sie die Liebe Pastor Werners erwidert, als Rast auftaucht, ein Gutsnachbar, gänzlich unbürgerlich, mit einem skrupellosen Lebenshunger; dem verfällt Carola, sie geht mit ihm fort. In einer der Nächte, da er kam, sich mit ihr im alten Turm des Schlosses zu treffen, steht Werner auf der verschneiten Landstraße, verborgen hinter Tannen, auf die Katastrophe wartend, denn er hat das Brett der morschen Brücke gelöst, damit Rast mit seinem Schlitten in die Tiefe stürzen soll. Ehe Rast die Brücke erreicht, kommt Werner aus seinem Versteck, hält

den Schlitten an und warnt den Nebenbuhler. Als Carola mit Rast geflohen ist, stirbt Baron Werland. Nach seinem Tode kehrt Carola einsam zurück, die Verwandten, die sich zu Erbzwecken angesammelt hatten, fliehen vor ihr, und sie lebt nun allein im Schlosse. Zuweilen fährt Werner an der Terrasse vorbei, und sie grüßen einander aus ihrer Einsamkeit heraus. Die Gestalt des Lehrers Grön, der „wie'n verzeichneter Schiller" ausschaut, des betrunkenen Küsters Sahlit (Werner sagt: „Euch wird viel vergeben werden, weil Ihr so furchtbar häßlich seid!"), der Marri im Kruge, der alten Mutter Gehda, die nach dem Tode verlangt, um endlich von der vielen Arbeit ausruhen zu können, runden hier das Bild der Erzählung nach außen ab. Seinen Reiz erhält das Ganze vorwiegend durch die Landschaftsschilderungen und durch die besondere Art der Komposition.

Im Grunde genau den gleichen Stoff behandelt die Novelle „Seine Liebeserfahrung" (1909 erschienen). Darin finden wir ebenfalls den kranken ältlichen Ehegatten, die junge lebenshungrige Frau und den Hausfreund, der zum Liebhaber wird, sich aber durch einen andern sein Glück nehmen lassen muß. Nur bleiben wir hier innerhalb eines Kreises, denn Brühlen, der Erzählende, ist nicht bürgerlich und berufstätig wie Werner, das gleiche Thema erfährt dadurch eine sehr reizvolle psychologische Variation. Claudia, die mit dem Vetter Spall ihren Mann hintergangen hat und geflohen ist, kehrt auch nicht wieder zurück wie Carola; was in „Dumala" breit behandelter Gegenstand einer Abrechnung mit dem Leben wird, drängt sich hier in ein kurz vorübergleitendes Bild zusammen, das schon deswegen klein und fern erscheint, weil es als Wirklichkeit nur abgesetzt werden soll gegen den Vordergrund des Phantasiespiels, dem Brühlen zum Opfer fällt. Toni ergänzt den Umkreis als Gestalt aus dem Volke, die man mit Mareile, Marri, Agnes und Margusch (= in „Schwüle Tage") vergleichen kann.

„Wellen" ist die Erzählung, von der Hermann Bang spricht. Es zeigt sich freilich, daß er nur da recht hat, wo er Klang und Eindruck wiedergibt. Wenn er sagt: „Wellen" ist in erster Linie eine Erzählung davon, daß die Burg bindet, so verschiebt er den Aspekt oder er wählt mindestens eine Metapher, die nicht umfassend genug ist. Es wird an anderer Stelle zu zeigen sein, wie

nicht allein „die Burg", wie vielmehr Gefühlsgesetze binden, die auch über den Umkreis einer bestimmten Kultur, eben „der Burg" weit hinausreichen. Doralice ist in jungen Jahren mit dem ältlichen Grafen Köhne verheiratet worden — immer wieder dieses Thema! — er erzieht sie zu seinem gesellschaftlichen Ideal, aber ihre Lebensfreude durchbricht wieder und wieder die Reserve, die man ihr auferlegt, bis schließlich der junge Maler Grill, leidenschaftlich, zu ehrlich für ein heimliches Verhältnis, sie mit sich nimmt und sie heiratet. Nun ist sie, als das Paar in einem kleinen Badeort doch wieder die „Gesellschaft" trifft, die es fliehen wollte, die „Madame Grill", die man nicht kennt. Zu der Familie des Grafen Buttlär, der Gegenpartei, gehört auch Hilmar, der zukünftige Schwiegersohn. Er verliebt sich in Doralice, und Lolo, seine kleine Braut, grämt sich so sehr oder glaubt wenigstens, nun „ihren großen Schmerz" zu haben, daß sie einen Selbstmordversuch macht. Dadurch wird Doralice klar, wie weit sie schon in ihrer gedanklichen Untreue gegangen ist. Sie schickt Hilmar fort und wartet darauf, ihrem Manne erklären zu können, wie sehr seine eigene Unbekümmertheit Schuld trägt an ihrer gedanklichen Abirrung; aber er schweigt und nichts will die Entfremdung zwischen ihnen überbrücken, bis endlich Doralice den Mut findet, über sein Schweigen zu klagen. Da verspricht er ihr, alles anzuhören, wenn er von seiner nächtlichen Fahrt mit den Fischern heimkommen wird. Es gibt kein Heimkommen für ihn, er ertrinkt in derselben Nacht bei einem furchtbaren Gewittersturm. Zu Doralice gesellt sich Knospelius, die sonderbarste und höhnischste aller Gestalten in den Erzählungen; sie warten gemeinsam, „bis das Meer sie frei gibt". — Der Unterschied in der Behandlung des Themas liegt zunächst darin, daß die Frau, in deren Seele sich dieses Geschick abspielt, auch in den Mittelpunkt und uns so nahe gerückt wird, wie es Keyserlings zurückhaltender Art möglich ist. Gleichzeitig damit erfahren Komposition und Erzählungstechnik eine starke Veränderung und der symbolische Titel läßt bereits ahnen, daß die aufgedeckten Lebensgesetze in andere Konsequenzen hinein verfolgt werden.

Auf derselben Höhe wie „Wellen" und „Dumala" steht auch der Roman „Abendliche Häuser". Ihn kennzeichnet eine Fülle von Gestalten und eine Breite des Bildes, die nichtsdestoweniger völlig

geschlossen bleibt (im Gegensatz zur „Dritten Stiege" und zu „Fürstinnen"), ferner eine Unmittelbarkeit des Problems, die starkes Interesse verrät; dazu wird die Fragestellung gereinigt von jeder Verquickung, die nicht zugleich eine Wurzel des Konflikts bedeutet; so innig sind Ursache und Wirkung ineinandergeschoben, daß das Milieu völlig zum seelischen Umkreis wird und damit zum ersten Mal tragisch-zwingende Bedeutung gewinnt. Es handelt sich um die Liebe zwischen Fastrade und Egloff. Fastrade gehört zum abendlichen Haus, zu den müden Menschen adliger Rasse, denen Konvention Lebensinhalt geworden. Egloff entstammt ebenfalls einem solchen Kreise, aber er ist nicht wie Fastrade durch Liebe oder Mitleid an die Alten und Müden gebunden, nur durch innere ererbte Zugehörigkeit. Seine Auflehnung ist daher unsicher, immer wieder verwirrt durch dieses Erbe. Er findet sich nicht zurecht, Fastrade soll ihm helfen. Er verrät sie an Lydia Dachhausen, tötet deren Mann im Duell und kann, als Fastrade ihn verläßt, das Leben nicht mehr ertragen. In der Jagdhütte im Wald erschießt er sich. Fastrade, die schon früher einmal geflohen war aus der lastenden Abendstimmung des väterlichen Hauses, kehrt jezt auch innerlich dahin zurück. — Man sieht, daß die Linie der Handlung sich nicht mehr aufteilt, hier und da in Nebenhandlungen und Nebenpersonen hinein, sondern grade hindurchführt, und alles Beiwerk ist auf sie bezogen, ohne sie abzulenken. Mehr noch als in „Wellen" haben wir hier die Unterordnung jeder stofflichen wie sprachlichen Einzelheit unter einen künstlerischen Mittelpunkt, eine Beherrschung und Stilisierung des Gegenstandes, wie wir sie am besten mit Fontanes „Effi Briest" vergleichen können.

Das Weltanschauliche ist in „Harmonie" weiter zurückgedrängt. Hier reicht die Auseinandersetzung kaum bis ins Seelische hinunter, es handelt sich vielmehr um Unterschiede in der Haltung, um Stilunterschiede des Menschlichen, und wir haben Keyserlings ästhetische Feinfühligkeit in Reinkultur vor uns sowohl in den Landschaftsschilderungen wie in den Menschen. Felix hat die Heimat verlassen, weil er das schmerzhafte Mitleid mit seiner kranken jungen Frau nicht länger erträgt, da er ihr doch nicht helfen kann. Ihr Kind ist bald nach der Geburt gestorben, sie selbst mußte man in eine Nervenheilanstalt geben. Nun ist sie gesund, und Felix

kehrt nach zweijährigen Reisen heim. Er findet scheinbar alles wie sonst, nur daß die nervöse Empfindlichkeit seiner Frau gegen alles Laute, Gewöhnliche, Stillose ihm nicht mehr nur als Verfeinerung und Kultur erscheint, sondern in zunehmendem Maße als Übertreibung, durch die er sich eingeengt fühlt. Er ist zu gesund und lebensnahe, um das tatenlose Leben hinter weißen Vorhängen lange zu ertragen. Er betrügt Annemarie mit Mila, sie ihrerseits wendet sich ganz von ihm ab, aber ihre Liebe zu Thilo, ihre Abneigung gegen Felix, der sie in seltsamer Perversität immer wieder zwingt, ihm zu Willen zu sein, bringen in ihr stilvolles, kultiviertes Leben solche Unordnung, daß sie, um die Harmonie wieder herzustellen, keinen andern Ausweg sieht als den Tod.

Aus dem Jahre 1914 gibt es noch zwei Erzählungen: „Im stillen Winkel" und „Am Südhang". Der „Stille Winkel" ist eine Ehebruchsgeschichte, aus kindlicher Perspektive gesehen. Der kleine Paul lebt mit seiner Mutter in der Sommerfrische, sieht mit an, wie rauh und unverständlich sein Vater mit ihr umgeht, der Vater, vor dem er sich selbst so sehr fürchtet, und glaubt zu bemerken, daß die Mutter viel fröhlicher wird, wenn der junge Wirden bei ihr ist. Allerdings ist das Kind zu sehr verstrickt in seine eigene ernste Sache, die schlimme Demütigung, die es sich täglich durch Lulu und Nandl, zwei robuste Dorfkinder, gefallen lassen muß. Und um seinen Mut zu beweisen, gleichzeitig aus einem kindlichen Liebesgefühl für die Nandl, geht Paul fort in den Wald, über den Berg dahin, wo der Krieg ist und wo sein Vater den Soldatentod starb. Als er in ein Gewitter gerät, überwältigt ihn die Angst, man findet ihn und bringt ihn heim, er stirbt an der Erkältung. Die Mutter weist Wirden ab, sie ist durch den Tod ihrer Nächsten zu strengerer Lebensauffassung gekommen. — Hier steht schattenhaft der Krieg im Hintergrunde, den Keyserling, obwohl fern und ganz abgewandt, noch durchleben mußte. In sein Werk ist er sonst nirgends mehr eingegangen. Vielleicht hat der Blinde und Einsame ihn auch nur noch so gesehen wie das Kind, undeutlich, als etwas Entsetzliches, das man ahnt, aber nie begreifen wird.

Die Erzählung „Am Südhang" streife ich nur kurz. Sie entrollt zu wiederholtem Male ein Bild adliger Kultur, die die Menschen „feinschalig" und verwöhnt macht, so daß sie Wirklichkeiten

nicht gewachsen sind, auch nicht der Wirklichkeit einer Leidenschaft, denn Karl Erdmanns Liebe zu Daniela ist Phantasie und Pose, ohne die seelische Echtheit, an deren Übermaß Aristides Dorn, der Bürgerliche, zugrunde geht. Die Charaktere sind impressionistischer, skizzenhafter gezeichnet, als man es bisher gewohnt war, und auffallend ist nur der Tod des Hauslehrers Dorn, der durch seine brutale Realität so seltsam mahnend hineinschreit in die leise vorsichtige Welt der Verwöhnten. Er stirbt aus Liebe zu Daniela, und das haben sie alle nicht gekonnt, so sehr sie sich bemühten, ihr eigenes Gefühl in Worten überzeugend darzubringen.

Der Ausgang ist „Fürstinnen" aus dem Jahre 1915. Zwei Handlungen werden nacheinander erzählt. Zuerst handelt es sich um Prinzessin Marie, die in Zwiespalt gerät zwischen der Reserve ihres Standes und ihren erwachenden Sinnen, die ins Leben und ins Abenteuer wollen. Die kindliche Freundschaft mit Felix wird zum Liebesverhältnis, aber Marie besitzt zwar Phantasie im Übermaß, doch nicht Lebenskraft genug zu einer wirklichen Liebe. Sie verliert Felix an Hilde, die Zugreifende, Skrupel- und Phantasielose. Dann bricht der Gang der Erzählung entzwei, und von nun an steht Graf Streith im Mittelpunkt. Er liebt seit langem Mariens Mutter, die verwitwete Fürstin Adelheid, und würde sie längst geheiratet haben, wenn ihre Bedenken, die Rücksicht auf ihre erwachsenen Töchter, sich nicht dazwischengestellt hätten. Er führt das zurückgezogene Leben des alternden Junggesellen, behaglich, weise, beschaulich, für seine Sammlungen und seinen Garten am meisten interessiert. Zwar war es nicht immer so, aber dies ist doch nach aller Unruhe das erstrebte Ziel, die Ruhe dessen, der das Leben von fern betrachtet. Da begegnet ihm Britta, und ihre kindliche Anhänglichkeit, mehr noch ihre sich entfaltende Schönheit bezwingen ihn. Er bewirbt sich um sie und erhält ihre Zustimmung. Damit hat er sich aus dem Leben am Hofe der Fürstin herausgenommen, die Kränkung und Torheit kann man ihm nicht verzeihen. Aber dann erkrankt er, und nun ist Brittas Jugend und Lebenshunger nicht länger erträglich für ihn. Er schickt sie fort. Langsam kommt das Ende, nicht ohne daß er Zeit fände, die Bilanz seines „weisen" Lebens und seiner Torheit zu ziehen, nicht ohne daß die Fürstin noch einmal käme, um zu vergeben und zu be-

schwichtigen; und schließlich läuft alles zusammen in einem letzten Ausblick auf die große Beruhigung des Todes und des ewig ausgeglichenen, ewig harmonischen Zustandes, der ihm folgen wird. — Die Erzählung gehört künstlerisch nicht zu den besten Keyserlings. Sie ist uneinheitlich in ihrer Breite, zerfließend, geschrieben von jemandem, der vieles weiß und erlebt hat, aber seinen Gegenstand nicht mehr recht zwingen kann. Er verliert ihn hier und da aus den Augen. Obwohl Keyserling hier unter Fontane steht, möchte ich doch, wenn auch nur andeutungsweise, an den „Stechlin" erinnern. Jedenfalls stehen wir hier bei Keyserling dem Abschluß und der letzten Abrechnung gegenüber. Das Thema ist das gleiche geblieben: Erotik. Hier steht sie nicht mehr in allen Wirrungen des Lebens, sondern verleitet einen Alternden zu später Untreue gegen seine eigenen Überzeugungen. — Damit schließt sich der Kreis. Ein sehr großes Ausmaß besitzt er eben nicht, aber doch ist Spielraum genug vorhanden, um dem Künstler wie dem Menschen die Möglichkeit der Äußerung zu geben, um eine Menschenkenntnis und ein Weltgefühl zu offenbaren, die sich zwar nicht zur Höhe einer weiten, vieles umfassenden Überschau erhoben haben, aber doch in das Leben so tief eingedrungen sind, daß seine Fragwürdigkeit Gestalt werden konnte.

IV. Gestalten.

Der Gesamteindruck der Erzählungen ist lyrischer Art. Den Stil nennt Hermann Bang „ein melancholisches Silbergrau" und den Rhythmus „das gleitende leise Singen eines Flusses, wenn es dämmert". Beides sind Bilder für das, was uns beim Lesen als Ruhe, Ausgeglichenheit, Takt und Dämpfung entgegenkommt. All dies entspringt einer herben wortkargen Art, dem musikalisch-ästhetischen Empfinden des Künstlers, verbunden mit dem scheuen Zartgefühl des Menschen. Der lyrische Einschlag ist unverkennbar; er hat nie den Weg ins Gedicht gefunden, denn er unterliegt beständig der Kontrolle eines Taktes und einer Zurückhaltung, die so unverhülltes Bekenntnis zu eigenen Gefühlen wahrscheinlich als Aufdringlichkeit empfunden hätte. Aber jede Erzählung ist die Gestaltwerdung einer Phantasie, die nur durch Schönheit angerührt und in Schwingung versetzt werden kann. Was ist für Keyserling Schönheit? Vieles findet sich in diesem Begriff beieinander: da sprechen zuerst die ruhigen großen Linien seiner Heimat, ihre Einebnung in die melancholisch-einsame Weite, ihre unpathetische, zu nichts verpflichtende, aber auch sich niemals in kleine Tröstungen aufteilende Art dem Menschen gegenüber; dann fügt sich dazu das durch Jahrhunderte gezüchtete Gefühl für Zurückhaltung, für Maß und Form, Kultur jeder Lebensäußerung mit anderem Wort; schließlich die nach einem mühsamen Leben gewonnene Überzeugung von der Nutzlosigkeit der Tat, des Wollens, des Angriffs, wenn dieses Wollen sich nicht dem Gesetz des Lebens unterordnet, das unter allem wirksam ist. Schönheit ist also, faßt man diese Dinge ineinander, Herbheit, Maß, Ruhe, Harmonie. Das zeigt sich als Bestehendes in der Landschaft (vgl. den späteren Abschnitt), als Ziel im Ganzen der Erzählung, als Forderung für die Menschen, der sie widerstreben, die sie ausdeuten oder für ihr Schicksal zurechtbiegen, der sie schließlich gehorchen müssen. Unter diesem Gesetz können sich notwendig elementare Kräfte des Seins nicht auswirken. Es gibt weder große Leiden-

schaften noch große Taten; Größe würde das reibungslose Gefüge dieses Weltbildes durchbrechen. Man kann schon hier darauf hinweisen, wie die Erfahrung und Beobachtung Keyserlings, wo sie noch zögernd ausgedeutet werden, wohl ihre entscheidende innere Festlegung erfahren durch ihre Begegnung mit den Strömungen der Zeit, die sich in ihm auswirken. Was der Naturalismus als Naturgesetz über den Willen des Menschen stellt, vertieft Keyserling zum Lebensgesetz, dem zu gehorchen nicht Zwang oder auch Wille zum Zwang sondern Wille zur Harmonie ist.

Man muß sich eins klar machen, will man die Reihe der Gestalten Keyserlingscher Dichtungen verstehen: für die Frau ist Harmonie das Eingebettetsein oder Heimfinden ins eigene Lebensgesetz und muß nicht so unbedingt wie für den Mann durch Verzicht erkauft werden. Das Sichfügen und Insichruhen ist eine ausgesprochen weibliche Daseinsform, ihr Zwang verbürgt, daß rascher ins eigene Zentrum heimfindet, wer einmal abirrte. Der Mann findet — bei Keyserling — schwerer oder gar nicht den Einklang mit sich selbst. Er bleibt nicht bei sich daheim, er geht auf das Leben zu, er will, er handelt — die Art aber, wie er hier hineingeht in den Kreis einer Frau, das Ideal, das er erreichen soll, d. h. der Rückzug in die Einsamkeit oder den Verzicht, verrät nicht nur Keyserlings eigenen weiblichen Einschlag, sondern darüber hinaus seine Müdigkeit und Resignation, die man auch Weltentfremdung nennen könnte. Schließlich aber, und das ist das Wichtigste: bei Keyserling steht stets die Frau im Mittelpunkt des Interesses, er versteht sie besser als den Mann. Fast jede Erzählung legt den Lebensbezirk einer Frau als Beharrendes zugrunde. Das Geschehen ist bald die Art und Wandlung der Beziehung des Mannes zu diesem Kreis, bald das Auf und Ab im Gefühl der Frau, wie es reagiert auf die Berührung ihres Kreises; das Ideal der Harmonie gewinnt neben der individuellen erotische Bedeutung. Dazu kommt für Menschen aus Keyserlings Stand der gesellschaftliche Inhalt des Wortes, und damit ist das dreifache Ziel bezeichnet, auf das sich der Weg der Erzählungen richtet.

Es charakterisiert vorläufig die Gestalten dieser Erzählungen, daß sie sich je am Anfang in größter Nähe dieser Ideale zu befinden scheinen, um am Ende so oder so einen richtigeren Weg zu sehen und zuweilen noch einmal zu beginnen. Freilich nur, weil

man leben muß, weil alles weiter geht, nicht infolge einer geistigen Neuorientierung. Dazu kommt es nicht. Die geistige Kontrolle beschränkt sich auf Selbstbeherrschung, ein Um- und Neuschaffen findet nicht statt, nur ein Weiterleben in eine nächste Phase hinein. Oder ein Verzicht. Und der besteht in der Regel darin, daß man sich und seinen Gefühlsanteil herausnimmt aus den Beziehungen zu andern. Man wechselt nur die Stellung und rettet in die Einsamkeit, was sich im Leben nicht behaupten konnte, oder man macht den Verzicht endgültig durch den Tod. Dieses Nurbereitsein für das Leben ohne eigentliches Wirken und Entgegenkommen ist bei den Menschen dieser adligen Kreise durch keine praktische Forderung gestört; besonders die Frauen sind geschützt vor dem Wollenmüssen und haben Zeit und Einsamkeit genug für die Betrachtung und Behütung ihrer Gefühle. Daher findet man häufig zwei gegensätzliche Frauentypen: die Animalischen und die Nervösen. Beide sind am besten zu verstehen, wenn man sich ihr Verhältnis zur Natur klar macht, d. h. hier in einem erweiterten Sinne nicht nur zur geschauten (vgl. Abschnitt Landschaft) sondern auch zur gefühlten Natur, zur eigenen sinnlich-seelischen Grundlage. Es gibt da mehrere Stufen. Repräsentiert wird das Animalische in seiner primitivsten Form durch Menschen wie die Eve in „Beate und Mareile", die Margusch in „Schwüle Tage", die Mila in „Harmonie"; die Marri in „Dumala", die Toni in „Seine Liebeserfahrung" usw. Fast keine Erzählung ohne diesen Typ. Es ist der zeitlose, keiner Veränderung unterliegende. Fast wie Tiere werden diese Menschen geschildert. Zum Beispiel heißt es von Eve: „... sie kam vorsichtig, mißtrauisch, wie die Menschen des Waldes es den Tieren nachtun" (Beate und Mareile, S. 84). Oft ist die Rede von dem sehr roten, breiten, heißen Mund, den vollen „ungeduldigen" Gliedern (Mila), dem warmen, schweren Körper (Margusch). Träge Sinnlichkeit oder naturhaft wilde Kraft kennzeichnet sie als tief zur Landschaft gehörend. Eigentlich bedeuten sie nur einen Schritt aus ihr heraus in ihrem unbegrübelten Da-Sein; zuweilen verdichten sie sich zum Sinnbild biologischer Kräfte und Gesetze. Durch diesen Symbolgehalt heben sie sich wiederum heraus aus einer naturalistischen Sphäre und stehen im Dienste des jeweiligen Problems — freilich immer nur als Hintergrund und Kontrast, als Farbe oder Lockung ohne Ernst. Man braucht sie, aber man achtet

sie nicht. Ihr eigenes Leben ist nur so lange von Wichtigkeit, als es in Berührung tritt mit der Sphäre der kultivierten Menschen. Nur in den frühen Erzählungen interessieren Keyserling diese Gestalten so, daß er ihr Schicksal als eigenes und als ein Ganzes erzählt oder es wenigstens, wenn auch im Hintergrunde, zu Ende führt. Tine ist in der „Dritten Stiege" durchaus zu den Hauptgestalten zu rechnen. Ihre wilden und unbeherrschten Instinkte führen ihr furchtbares Ende herbei; erst nebenher und nur angedeutet wird ihre Lebensform in Kontrast gestellt mit der abrückenden, müden, immer mehr an Enttäuschungen sich festigenden Haltung Lothars, der sich an ihrer leidenschaftlichen Kraft freut wie an einem Naturschauspiel. Weit mehr der Verachtung preisgegeben ist bereits die Eve in „Beate und Mareile". Nur ihre naturhafte Sinnlichkeit reizt Günther, ihr Schicksal kümmert ihn nicht. Keyserling läßt es nicht fallen, wenn er es auch nur in wenigen Strichen zu Ende bringt. Sterben kann Eve nicht an ihrer Liebe zu Günther, so unverwüstliche Lebenskraft läßt sich nicht vernichten — leise spürt man hindurch, wie Keyserling beginnt, diese Form des nur Da-Seins, des animalischen In-sich-Ruhens zu kritisieren und als extrem, d. h. als Harmoniestörung, als Gegenpol zu empfinden. Man merkt es deutlicher in der „Liebeserfahrung". Die Toni hat einen Liebhaber nach dem andern, sie verlangt nach Genuß, nicht nach Liebe. Der „ruhevolle Friede", den sie ausströmt, ist animalisches Daseinsbehagen, man soll verstehen und verzeihen, daß die strenge Anspannung ihres geschäftigen Alltags einer Ergänzung in den sonntäglichen Freuden bedarf; nur daß die Auswahl dieser Freuden ästhetisch nicht einwandfrei ist. Man sieht den Wechsel in der Betrachtungsweise: Tine, Eve als Naturkräfte, Toni, später auch Mila in „Harmonie" unter ästhetischer Kritik. Den Übergang zwischen beiden Formen bildet etwa eine Gestalt wie Margusch in „Schwüle Tage". Die in sich selbst ruhende Gelassenheit weiß von keiner Beteiligung, keiner Erregung, ist nur da, lebt wie ein Tier ohne Verantwortung, ohne Bedenken. Als Lebensform ist das nicht mehr möglich, nicht nötig also, daß es unter Kritik steht, es wird symbolisch verwertet, und Margusch ist eine Verdichtung aller der Ahnungen, Bedrängungen und Wünsche des jungen Erzählenden, außerdem eine Verkörperung landschaftlicher Stimmungen, gewissermaßen eine Sichtbarmachung

des „dunklen geliebten Lebensgesetzes", von dem Mareile einmal spricht.

Mehr oder weniger sind alle diese Gestalten schicksallos. Denn ob sie symbolisch oder als Kontrastwirkung oder nur als farbige Statisterie verwendet sind („Am Südhang" und „Dumala"), ihre Daseinsform ist einem Gesetz nur unterworfen, und Schicksal würde erst die Betrachtung dieses Gesetzes bereiten, die Auflehnung, jedenfalls die innere Mitwirkung, sei es in Richtung auf die Überwindung und Beherrschung oder die Unterwerfung und den Verzicht.

Es dauert eine Weile, bis man von den bisher geschilderten Menschen zu der Gestalt der Mareile kommt oder der Britta in „Fürstinnen" oder selbst der Lene in „Dumala" und der Lydia in „Abendliche Häuser". Dennoch stehen sie auf der Fortentwicklung der gleichen Linie. Erotik ist das Zentrum ihrer Gefühle, und auch in ihnen wirkt sie noch als spontane Sinnenkraft, obwohl sie heraufgehoben ist in sittliche Umgrenzung oder deren bürgerlichen Ersatz, Moralgehege der Gesellschaft. Lydia ist eine Abwandlung nach dem Puppenhaft-Spielerischen hin, das den Mann regiert oder regieren möchte durch Eigensinn und Tränen; Lenes Kleinbürgerlichkeit versucht ihr Heil in der scheinbar demütigen Unterordnung — freilich macht sie aus der Not eine Tugend, denn ihre bewundernde Verständnislosigkeit drückt sie schon von selbst in diese Stellung ihrem Manne gegenüber. Dies sind die beiden weniger ernsten Formen der — ich möchte sagen — lebendigen Seite. Denn es handelt sich weiter um die Zweiteilung: Leben, d. h. naive ungebrochene Fortsetzung natürlicher Kräfte im Menschen, aber fast überall ohne geistige Formung — oder Nerven, d. h. Formung übersteigert und zum Selbstzweck gemacht unter Verlust der Kräfte, die die Form füllen. Mareile gehört zu denen, die die Form sich aneignen möchten von außen her, ohne ihr Ethos begriffen zu haben, und die um so lieber sich Freiheit schenken, als sie das Einfangen ihrer Kräfte nur als Zwang, nicht als Leistung empfinden Sie strömt sich aus und verschwendet sich bewußt unter dem „dunklen geliebten Gesetz des Lebens". Hier wird aus der primitiven Sinnlichkeit der Eve und Margusch die Anmut und Heiterkeit des freien Geschenks, das sich seiner Fülle und seines Glückes voll bewußt ist; — und man empfindet grade diese Gestalt als be-

tont, als positiv, voll aller gesunden und guten Säfte, wenn sie auch durch die Ironie der kultivierten „Gegenpartei" eingeengt und relativiert wird. Wenn später Frauen ähnlicher Art in Keyserlings Erzählungen auftauchen, wie Britta in „Fürstinnen", so stehen sie bezeichnenderweise („Fürstinnen" ist 12 Jahre später geschrieben als „Beate und Mareile") vor der Zeit ihrer Blüte, ihres Frauentums, erhalten vielmehr die Betonung des Naiven, Kindhaften, strahlen in den Farben der Jugend. Sie sind um eine Nuance weniger lebendig, weniger blutvoll und warm, mehr ein Symbol. Die Pracht der Mareile ist wirklichkeitsnahe und faszinierend, Britta steht im Gedankenkreis des Alternden, Schauenden, und sie leiht ihr Bild seiner letzten Sehnsucht. Keyserling ist jetzt nicht mehr imstande, so weit auf die Seite des rauschenden und lauten Lebens zu treten, daß er eine Gestalt, die der Mareile ähnelt, noch in ihrer vollen Lebensnähe zu zeichnen vermöchte. Jetzt ist ihm dies alles ferner und schattenhafter geworden, und wenn er es schildert, so wird es Symbol seiner Sehnsucht, das er nicht mehr mit der Leuchtkraft der Erfüllung ausstatten kann.

Der Typ der „Nervösen", wie ich sie nannte, bildet den Gegenpol. Diese Frauen stehen in der dünnen Luft ihrer Gesellschaftsschicht, und da man sie — adliger Tradition zufolge — behütet hat vor jeder Rauheit, sind sie aus Mangel an Schmerz und Widerstand und Erleben zu etwas ganz nach innen Gewendetem geworden. Beate gehört zu ihnen und Annemarie in „Harmonie" oder auch Marie in „Fürstinnen". Sie sind überzüchtete, späte Erscheinungen einer alten Rasse ohne rechte Lebenskraft, da das Gleichgewicht von Kräften und Form auf Kosten der Kräfte gestört worden ist. Aus der Selbstbeherrschung, die ihnen als höchste Tugend gilt, ist Selbstentfremdung geworden. Sie leben nur noch vom ästhetischen Abzug der Dinge, die Dinge selbst sind ihnen zu laut, zu taktlos, zu tätig, zu unharmonisch. Beate ist nach Günthers Ansicht die adlige Poesie in Person, er ist angelockt von ihrer stilvollen Reinheit, ihre Gestalt ist schlank und biegsam, das Gesicht weiß und schmal mit sehr großen Augen. Sie hält aus der stillen Welt ihres weißen Schlosses alles Störende fern; Amelie gegenüber, der Jungfer, die vom Diener Beckmann ein Kind erwartet und zu der Herrin flüchtet in ihrer Not, empfindet sie weniger sittliche Entrüstung, obwohl sie das Wort Sünde ge-

braucht, als vielmehr Ekel wie vor etwas Unsauberem; zwar gehört zur Tradition ihrer adligen Erziehung auch die Bibel, man ist konservativ auf den Schlössern der alten Geschlechter, daher religiös, aber bei den weniger Gedanklichen ist die Religion nur eine dekorative Gewohnheit, bei tieferen Menschen wie Beate wird die fromme Geduld des Christentums benutzt, um aus der Not eine Tugend, d. h. aus der Lebensentfremdung das Ideal zu machen. Beatens Art zu leben ist gekennzeichnet durch Scheu und stille Zurückhaltung, und das ist einerseits die Unfähigkeit zu großem, starkem Gefühl, zu Rausch und Leidenschaft, andererseits ein überzartes seelisches Schamempfinden und die Selbstlosigkeit, die zu gleichen Teilen hier aus Kraft und Schwäche erwächst. Ihre Stärke beweist sich, als Beate Günther wiedergewinnt und selbstverleugnend imstande ist, weiter mit ihm zu leben; ihre Schwäche steckt in dem Mangel an Förderung und innerem Entgegenkommen; nur nach außen wird die Harmonie hergestellt, niemand soll merken, wie es in ihr aussieht, und diesem ästhetischen und hochmütigen Bedürfnis zuliebe meidet sie die innere Auseinandersetzung mit Günthers Untreue, die notwendig ihre Welt und sie zerstören müßte. Solche Frauen, die „Blüte der Kultur", entfalten in der Zurechtsetzung ihres Daseins einen Eigensinn, den man fast mit Kraft verwechseln könnte. Man hat sie gelehrt, sich als etwas Besonderes zu empfinden, daher sieht ihre Selbstlosigkeit oft wie Hochmut aus. Leicht wird ihr überkultiviertes Nervensystem erschüttert; die Gestalt der Annemarie in „Harmonie" steht auf der äußersten Grenze dieser Lebensform. Die kindliche Frau mit dem schmalen geistreichen Gesicht, den abfallenden Schultern, den feinen Gelenken, der Haut „bleich und glatt wie Blätter von Blumen, die im Schatten blühen", zeigt alle Merkmale einer zu Ende gehenden Rasse. Ihre Nerven sind krankhaft überfeinert, ihre Lebensauffassung ist ausschließlich in dieser verschonten, stilvollen, leisen Welt haltbar. Ihre Liebe zu Thilo ist so blaß und schemenhaft, so sehr nur Phantasie, daß sie sie kaum als Schuld empfindet. Die ästhetische Lebensform, d. h. die betrachtende und unbeteiligte, steht im Extrem bereits jenseits von Gut und Böse. Aber der Betrug, den Felix an ihr verübt, ist brutale Wirklichkeit und außerdem so demütigend, daß sie ihn nicht erträgt. Sie tötet sich, weil sie nicht imstande ist, die Störung auf andere Weise in

Harmonie umzubiegen. Weil solche Menschen nur noch in der Abstraktion leben, vermag der Tod sie weniger zu schrecken als andere. „Tod ist nicht schlimm, Vorhänge, die fest zugezogen werden", sagt Annemarie, und ihr Sterben ist der ruhige Abschluß einer Sache, die einem nicht mehr gefällt. Dies ist das positive, adlige Ergebnis solcher Art „weißen", blutlosen Lebens: die großzügig-gleichgültige Gebärde Gütern gegenüber, die den Lauten, Gesunden, Bürgerlichen unentbehrlich erscheinen.

Es ist notwendig, an dieser Stelle auf den feinen Akzent aufmerksam zu machen, den Keyserling der Schilderung solcher Frauengestalten gibt. Menschen wie Eve und Margusch sind sachlicher gezeichnet, ihre Lebensform steht am Rand der Erzählungen; Mareile ist bereits in den Konflikt gestellt und bedeutet obendrein das Ende der Lebensnähe und -Wärme, den Beginn der Entfremdung; aber sie ist mehr körperlich gewordener, wenn auch noch mit leiser Sympathie betonter Gegensatz. Beate und Annemarie erst werden als Gesamterscheinungen betrachtet und mit allen Konsequenzen ihrer Daseinsart aufgezeigt. Im Grunde sind sie auch wieder schicksallos; das Schicksal streift außen an ihnen vorüber, ihre innere Welt ist ein schwankender, leichter Bau, der zusammenbrechen kann, aber eine schicksalhafte Wandlung gibt es für sie nicht. Die völlige Einkapselung ihres Innern, die den Weg ins Wort und in die Wirklichkeit verhindert, ist das letzte Ergebnis einer Tradition und Kultur, die die Menschen zu Stolz und Konvention erzog; Keyserlings Sympathie gehört ihr, weil er nach der Absage an diese Tradition auf dem Umwege über das Leben wieder zu dem gleichen Ergebnis gelangt; mit seiner eigenen inneren Scheu hängt es zusammen, daß er fast an keiner Stelle diesen Umweg aufdeckt; man muß ihn erraten; nur das Endresultat einer stolzen und entfremdeten Haltung hat er gemeinsam mit diesen Frauen, und weil er den Weg verschweigen möchte, zeigt er an ihnen, die kaum noch Wandlungen unterworfen sind, die Gefahren und Schönheiten solcher Art zu leben.

Von beiden Seiten wird man in der Schilderung anderer weiblicher Charaktere wieder näher an die Lebensmitte herangeführt; die Entfremdung Beatens und Annemaries erfährt Milderung durch Gefühlsnähe, die Formlosigkeit Mareiles wird eingefangen in Kultur. Der Konflikt entsteht durch Überbetonung des einen

oder andern, das Gegeneinander kann meistens nur geschlichtet werden durch Verzicht; freilich erschöpft sich jedes geschilderte Einzelschicksal nicht in dieser Formel, je nach Temperament und Gedanklichkeit variiert es hinein ins Triebhafte oder Seelische, ins Rebellische oder Einsichtige, ins Fatalistische oder Schicksalliebende.

Die Gestalt der Ellita in „Schwüle Tage" erhält ihre besondere Note durch den Gegensatz zwischen herrischem Auftreten und einsamer Verzweiflung. Sie steht mitten in Kampf und Auflehnung, ohne Verständnis dafür, wie weit die Zugehörigkeit zu Adel und Gesellschaft zum Verzicht auf Glück verpflichtet. Zu äußerer Haltung hat sie es gebracht, aber wenn sie allein ist, tanzt sie, um irgendwie für ihr starkes, leidenschaftliches Gefühl eine Möglichkeit der Äußerung zu haben. Sie ist nicht einverstanden mit dem Verzicht, zu dem man sie zwingt. Ihre leidenschaftliche Auflehnung, härter und anmaßender als die der Mareile, kommt aus den gleichen unverbrauchten Lebenskräften, aber indeß Mareile nur weiter ins Leben hineingeht und die Bahn ihres Gefühls sich ins Grenzenlose verliert, muß Ellita abbrechen und sich verschließen. — Schönheit, das begreift man hier wieder, und umso deutlicher, weil der Weg zu ihr vorsichtig und von fern aufgedeckt scheint, ist nicht Aufbruch und schrankenloses Einströmen in die Welt, sondern Maß, Haltung und stolze Reserve.

Offensichtlicher bemüht sich Keyserling in der Gestalt der Carola aus „Dumala", den Zusammenhang aufzuzeigen zwischen Haltung und Überzeugung. Carola pflegt ihren kranken Gatten, aber da ihre Gefühlskraft sich nicht in Mitleid erschöpfen kann, wagt sie das Abenteuer, versucht sie den lebendigen Anteil. Sie sieht in Rast die Verkörperung ihrer Sehnsucht nach Welt und tätiger Teilnahme, nach Liebe. Sie kehrt enttäuscht aus diesem Erlebnis zurück, nun nicht allein durch Tradition und Erziehung, sondern durch Erfahrung überzeugt, daß man besser dem Leben fern bleibt, weil es nie gibt, was man von ihm erwartet. Carola ähnelt Ellita, schlank, schön, herrisch, von einer Kraft bewegt und über ihre Grenzen getrieben: Erotik. Alle diese Frauen sind trotz feiner psychologischer Variationen einer leitenden künstlerischen Idee unterworfen und so weit vereinfacht, daß man ihren Weg oder ihre Stellungnahme häufig einander parallel setzen kann. Erotik ist die bewegende Kraft, die ins Leben lockt, aber der Ver-

such der Teilnahme muß scheitern, weil das Gefühl nicht mehr stark genug ist; es lebt nur noch als Sehnsucht in ihnen, die Erfüllung ist eine Überbewertung auf Kosten der Form, und das ertragen sie nicht. Wer ihre Sehnsucht erfüllen kann, läßt sie in ihrer Denkgewohnheit und Weltbetrachtung einsam. Wer dagegen auf derselben Geistes- und Kulturstufe steht wie sie, gehört wie sie zur betrachtenden Seite und ist dem warmen mitreißenden Leben genau so fern wie sie. Im Falle Ellitas wird die Schuld, die sie begeht, um das Glück zu besitzen, zum Symbol der Notwendigkeit, auf die Erfüllung aus eigener Kraft zu verzichten; Carola erfährt vom Leben die Zurückweisung, die hier mehr bedeuten will als die Heimkehr zu Form und Haltung. Carola bleibt einsam. Weil sie ihren kranken Gatten verließ? Nein, Keyserling kennt nirgends einen Zusammenhang von Schuld und Strafe, die Begriffe selbst sind ihm, dem Betrachtenden, dem ruhig Wägenden und Erkennenden, der nur erzählt, nicht moralisiert, fremd. Weil alle Menschen innerlich einsam bleiben müssen? So scheint es, und doch greift Keyserling wohl noch tiefer. Es liegt im Wesen einer solchen Frau, die selten mehr kannte als spielende oder konventionelle Beziehung zwischen Menschen, die zu weiblicher Passivität die Scheu vor der Wirklichkeit, vor dem Wesen der Dinge besitzt, nicht an die Macht eines Gefühls glauben zu können. Sie läßt sich vom Leben in die Einsamkeit zurückweisen, ehe sie ihm auf den Grund gegangen ist, und das Leben trägt als Schuld, was dem Menschen als Unfähigkeit zuzuschreiben ist. Es beweist sich in der Charakterschilderung, was aus Form und Gedankengehalt noch an mancher Stelle zutage tritt: Keyserling überschreitet nicht die mittlere Linie, die einzuhalten ihm Scheu und Konvention vorschreiben. Und er steigert nicht zu Kraft und Wirkung, was er als Sehnsucht und Zustand schildert. Auch die Gestalt der Doralice ist Beweis dafür. Sie verläßt den alternden Gatten, aber ihre Liebe zu dem jungen Hans Grill scheitert nicht an dieser zurückliegenden „Schuld", sondern daran, daß sie passiv bleibt, daß sie nicht alle Kräfte ihres Innern zusammenrafft und gibt. Sie liefert sich aus an Stimmung und Einfluß und fürchtet sich vor dem ewigen Wechsel. Die Zartheit und Schutzbedürftigkeit, die hier zu einem sehr lieblichen Bilde echter Weiblichkeit gestaltet sind, enthalten mehr als Lebensfurcht, enthalten die tiefe Erkenntnis von der

Unfreiheit, von der Ohnmacht dem eigenen wechselnden Selbst gegenüber. Doralice verläßt den alten Grafen Köhne, weil sie jung und zu begehrlich und sehnsüchtig nach dem Leben ist, um die Reserve zu ertragen, die ihr Gatte von ihr verlangt. Sie glaubt Hans Grill zu lieben, obwohl sie schon bald spürt, daß diese Liebe jeder geistigen Bindung entbehrt. Sie versteht Hans nicht, wenn er schweigt, sie fühlt sich in ihrem ästhetischen Empfinden verletzt, wenn er ihr sein Lebensideal ausmalt in großen und abgenutzten Worten (vgl. Abschnitt Dialog), die ein von dem ihrigen so grundverschiedenes Verhältnis zu den Dingen und ihrem Wesen andeuten, die deutlich zeigen, daß er sich nie auf so fein differenzierten Wegen dem Gefühlsinhalt ihrer beiderseitigen Beziehung nähern kann, wie sie es möchte. Als Hilmar in ihren Gesichtskreis tritt, zeigt sich Doralices Verlangen nach Gepflegtheit, nach Kultur des Gefühls deutlicher. Sie erkennt nicht ganz den Grund ihres Schwankens, nur die Möglichkeit sieht sie, daß scheinbar eine große Liebe zurückgedrängt werden kann, um einfach einem neuen Eindruck Platz zu machen. Wie sie Hans verliert, bleibt sie bewahrt vor der Erkenntnis, daß nicht die Schwankung des Gefühls, sondern der Mangel an allseitiger Bindung sie einsam gelassen hatte. Wieder wird das Erleben auf der Hälfte des Weges abgebrochen, wieder wird die mittlere Linie nicht überschritten. Wohl aber — die Charakterzeichnung gelangt in dieser und der folgenden Erzählung („Wellen" 1911; „Abendliche Häuser" 1913) auf einen Gipfel — ist jetzt der Blick nicht verwehrt über diese Linie hinaus. Doralicens Gestalt ist nicht durch kompositorische Mittel ferngerückt (wie die Ellitas und Carolas, vgl. Abschnitt Komposition), wir haben sie nahe, erleben ihren Tageslauf, hören sie oft sprechen (vgl. Abschnitt Dialog und Metaphern), verstehen ihr Verhältnis zur Natur (vgl. Abschnitt Landschaft) und erkennen, wie sie den dunklen Grund ungelebten Lebens in sich spürt, wie sie zuweilen, wenn sie sehr mutig ist, sich aufweitet und einströmt, unterstützt durch ihr feines Empfinden für die Hilfe, die das Meer ihr bietet. Aber es ist vorübergehend, sie fürchtet sich zu sehr. Vorsichtig und zart, mit erstaunlicher Kenntnis der weiblichen Seele, hält Keyserling das Gegengewicht zu dieser Schwere in den vielfachen Ausstrahlungen von Doralicens Wesen. Ihre Wirkung auf die andern Menschen versinnbildlicht sowohl ihre

seelische Abwendung von dem Dunklen, Gefürchteten, als den Willen des Dichters, Harmonie sichtbar zu machen als Ausgleich zwischen Innen und Außen, zwischen Schwere und Leichtigkeit, zwischen dem Menschen als Einzelwesen und als Glied der Gesellschaft, nicht zuletzt — faßt man diese Dinge zusammen — als unbewußte Erscheinungform weiblichen Wesens. Gleichzeitig formt sich das Charakterbild Doralicens deutlicher, wenn man sieht, wie Hans schützend den Arm um sie legt, wie Hilmar vor Erregung und Mitleid außer sich ist, als sie klagt, wie Lolo der schönen Geheimnisvollen Rosen ins Fenster wirft, wie die Gräfin Butlär eifersüchtig und die Generalin Palikow mütterlich-milde wird, wie endlich Knospelius, der böse Bucklige, ihr Freundschaft anbietet. So zart und hilfsbedürftig, schön und geheimnisvoll, kindlich und doch selbständigen Geistes, wie sie sich hier erweist, fehlt ihrem Wesen einzig der mütterliche Zug, um den Keyserling die Schilderung weiblichen Seelenlebens in Fastrade („Abendliche Häuser") erweitert. Nicht ohne auch jeden andern Zug dieser geklärtesten und tiefsten Gestalt seiner Erzählungen einzubeziehen in die aktive seelische Richtung. Fastrades Wesen wird durch Mitleid eindeutig zusammengefaßt. Mitleid trieb sie zu dem kranken Freund ihrer frühesten, noch halb kindlichen Neigung, Mitleid empfindet sie schmerzhaft, ohne helfen zu können, ihren Angehörigen gegenüber, den müden Bewohnern des abendlichen Hauses, und aus Mitleid wird sie Egloffs Braut. Sie überschreitet immer wieder den Kreis anerzogener seelischer Reserve, nicht wie Beate um der äußeren Harmonie willen, nicht wie Mareile, um sich auszuströmen, sondern um einzusetzen, was sie an Kraft und Klarheit besitzt, einem andern damit zu helfen. Sie bringt dem Leben ihren Willen und ihre Zuversicht entgegen, sie vermag — die einzige — Haltung und Gefühl einzuschmelzen in ein aktives, in handelndes Mitleid. Geklärt und tief habe ich vorhin diese Gestalt genannt, der Angelpunkt ihres Wesens ist ihre Willenshaltung. Eindrucksbereitschaft und Vermittlung von Welt, Erfahrung und Erkenntnis durch das Gefühl teilt Fastrade mit Doralice. Aber jeder Eindruck erzeugt nicht nur eine Stimmung, sondern wird bezogen und zu den andern gesammelt, und daraus entsteht Geschlossenheit und beginnt Handlung. Fastrades Bild enthält nicht das vielfach Schillernde und Lockende der Doralice, es

strömt Ruhe aus, die innerer Zielsicherheit entspringt. Und die leise Lebensfurcht, die Fastrade mit allen Keyserlingschen Menschen teilt, setzt sich bei ihr um in Verständnis für die Angst und Zerfahrenheit der andern und in Mitleid und Hilfe. Ihr Glücksverlangen ist mehr als erotische Unbefriedigtheit, mehr als weibliches Schutz- und Ruhebedürfnis, es ist die Freudigkeit, vom eigenen sicheren Platz in Welt- und Gefühlsmitte aus die Arme helfend breiten zu können für den, der umherirrt und nicht heimfinden kann. Aber das genügt nicht. Mitleid genügt nicht, um die Einsamkeit eines andern ganz zu erfassen und auf sich zu nehmen. Vor der Wirklichkeit der letzten Tiefe, vor der ganz großen Zusammenfassung aller Regungen, vor der innigsten und ganz bedenkenlosen Bejahung des andern in Liebe macht auch dieser Mensch halt. Und Schuld daran ist die traumhafte Behinderung, die Fastrades Wesen dennoch anhaftet und die der Sphäre des abendlichen Hauses entstammt, in dem man ganz dem Leben fern und nur noch in längst verblichenen Idealen lebt. Schuld daran ist Fastrades unbewußte letzte Sympathie mit dem Prinzip des Sichselbstzurücknehmens um der Harmonie willen, mit dem Erlebnisgehalt also der Konvention. Er verhält, was aus seiner Ebene herauswachsen will und biegt es zurück in den Verzicht.

Diese Auswahl weiblicher Gestalten aus den Erzählungen war bestimmt durch die repräsentative Art ihres Wesens einerseits, andererseits durch die Überzeugung, daß sowohl Entwicklungsperioden des Dichters wie sehr wesentliche seiner eigenen Charakterzüge in ihnen zum Ausdruck kommen. Mareile verkörpert seine frühe Freude an formloser naturhafter Schönheit, Beate und Annemarie sind „Blüten" seiner eigenen, der adligen Kultur, aber gleichzeitig Verdichtungen ihrer Weltfremdheit und ethischen Gefahren; in Ellita und Carola ist die Furcht vor dieser Gefahr zur Auflehnung gesteigert; in Doralice vereinigen sich Zweifel und Lieblichkeit, Leuchten und Erlöschen, Auf und Ab; sie ist recht eigentlich das Meer, wie Keyserling es geliebt und in seinem Wesen begriffen hat. Und Fastrades Schilderung trägt den Akzent seiner tiefsten und geistigsten Sympathie, bedeutet Vollendung und Grenze und ist Ausdruck der Güte, zu der seine Kämpfe um Ruhe, seine Zweifel und sein eigener Verzicht sich endlich zusammengeschlossen hatten.

Der Mann steht in Keyserlings Erzählungen im Kreis der Frau. Es gibt bis hinauf zu „Fürstinnen" keinen, der nicht einen weiblichen Zug aufwiese. Und was bei der Frau Stärke und Vorzug ist, daß ihre Handlungen und ihr Denken gefühlsbeeinflußt sind, erscheint beim Mann als Schwäche. Die Einstellung auf den Erlebniskreis der Frau ist mehr als das Ergebnis einer geschichtlichen Entwicklung, mehr auch noch als Hinwendung zu Kultur und Ästhetik, es ist hier zugleich Abwenden von den Kräften, aus denen heraus der Mann vorwiegend sein Leben gestaltet, vom Willen zur Tat in erster Linie. Deutlicher als Keyserlings Frauengestalten, bei denen Übersteigerung einer natürlichen Haltung Degeneration bedeutet, bietet der Mann in seinen Erzählungen das Bild des Zuendegehens, des Verfalls der Rasse. Keyserling schildert es und kritisiert es, aber er gehört selbst zu den Letzten und Müden, und wenn er sich müht um die Gesunden oder Bürgerlichen, kann er nicht die Ironie verbergen, mit der er selbst sie betrachtet. Aber das ist meistens schmerzliche Ironie, eine nur wenig verschärfte Form der Relativierung, die noch das eigene Verlangen nach der geschilderten Lebensform oder wenigstens die Sympathie mit ihr durchscheinen läßt. Günther („Beate und Mareile") wird durch Krankheit des Überschusses seiner Kräfte beraubt und hineingezwungen in die Stille und Haltung des Kreises seiner Frau. Er liebt sie um dieser Stille und Haltung willen, aber das soll für ihn Zuflucht und Ausruhen bedeuten, nicht Lebensinhalt. Er ist nicht nur laut und lebenshungrig, nicht nur eitel und gefallsüchtig, herrisch und selbstbewußt, sondern auch rastlos und ungewiß, schwankend zwischen Leidenschaft und Haltung, aber letzten Endes doch ganz seinen Gefühlen ausgeliefert. Die Liebe zu seiner Frau ist, bei Licht besehen, doch nur ästhetisches Behagen an Sauberkeit, Schönheit und „weißem" Leben, und seine Heimkehr zu ihr ist erzwungen, ohne innere Wandlung. Schärfer ins Extrem gerückt ist Felix („Harmonie"), den mehr als Eitelkeit und Behagen an Annemarie bindet. Seine laute und begehrende Art ist nicht Abwendung wie bei Günther, sondern bewundernde Verlegenheit, sein Verhältnis zu Mila sucht nicht leidenschaftlichen Ausgleich zu Kühle und Stille, sondern bedeutet Trotz und Enttäuschung. Für Günther würde eine Vereinigung der Eigenschaften Mareiles und Beatens in einer Frau das Ideal

bedeuten, Felix steht bereits der ästhetisierenden Lebenshaltung so weit nahe, daß er keinen Gefühlsausgleich mehr sucht, sondern nur noch schmerzlich empfindet, wie unmöglich es für ihn ist, je zu dieser Reserve dem Leben gegenüber zu gelangen. Er ist schon imstande, aus sich eine Romanfigur zu machen, er spielt sich, aber das ist eitle und kindische Nachahmung einer Haltung, zu deren Echtheit er des Verzichtes und der Passivität bedürfte. Dazu ist er zu gesund und zu männlich, und daß man seine Männlichkeit als Brutalität empfindet im wattierten Bezirk seiner Frau, die Untreue Annemaries dagegen als berechtigte Flucht zu ihresgleichen, beweist, wie sehr die Luft dieser Erzählung getränkt ist mit der Wertschätzung ästhetisierenden, entfremdeten, überzüchteten Lebens. Thilo, der Partner Annemaries, verkörpert diese Wertschätzung in seiner leisen, hochmütigen, stilisierenden Art. Die wechselseitige Relativierung beider Lebensformen, der lauten, wirklichkeitsnahen und der vorsichtigen, abgezogenen wird deutlich in einem Gespräch der beiden Männer über Capri: Felix sagt: „Grade um diese Zeit voriges Jahr in Capri. Vollmond von der einen Seite, auf der andern der Vesuv mit einem riesigen Feuerbusch auf dem Kopf, das Meer, Neapel mit den Lichtern — unglaublich." „Capri", sagte Thilo, „ist eine Theaterloge. Was wir von da aus sehen, kommt uns nicht wirklich vor". Felix ist erfüllt von der Schönheit, die er gesehen hat, ohne ihren Eindruck mehr als andeutend wiedergeben zu können, sein Sprechen ist ungeschickt, weil die Nähe des wirklichen Gefühls es belastet, indessen Thilo weit von seinem Eindruck entfernt ist und auf glatter Bahn sich ihm die Dinge längst verdünnt haben zu gedanklichen Beziehungen, die er geschickt und spielerisch, von keiner Wirklichkeitsnähe behindert, hin und her wendet (vgl. Abschnitt Metapherń). So weit geht die Entfremdung der Frau nirgends, immer ist noch eine letzte Gefühlsverbundenheit vorhanden, und wenn das Leben weggeworfen wird, scheint der Tod diese Verbundenheit eher zu stärken als zu vernichten (Annemarie). Das liegt wohl daran, daß der Mann von vornherein um einen Schritt entfremdeter und geistiger dem Leben gegenübersteht. Keyserling muß seiner ganzen Art nach diese natürliche Vorbedingung als quälend empfinden; als Mensch ist er geneigt, weiblichinstinktiver Daseinssicherheit in jeder Form mehr Wert zuzusprechen, als

Künstler bestrebt, ohne Veränderung der Haltung, d. h. ohne das Entgegenkommen des Willens, den Dingen ihr Wesen abzulauschen — daraus erklärt sich, daß der Mann ihm laut, unvorsichtig, pathetisch, ja unecht vorkommt, der seinen Willen dem Leben entgegensetzt; daß uns aber ein Mann wie Thilo weibisch erscheint, wenn die Passivität derart zum äußeren Lebensstil erstarrt ist.

Auch in der Schilderung männlicher Charaktere gibt es die Vermittlung und Milderung der Gegensätze, eine Annäherung der Lebensmitte zu. Zu Thilo wäre der Vater in „Schwüle Tage" zu stellen. Unvermeidlich der weibliche Einschlag: schmale, sehr rote Lippen, das blanke Haar gelockt, die Hand schmal und weiß „wie eine Frauenhand", und am Gelenk das goldene Armband. Streng und „ungemütlich" erscheint er dem Sohn, unverständlich, ja unheimlich, als er ihn, der so konsequent auf Form und Haltung besteht, einmal weinend findet; unverständlich auch in den Gesprächen mit Ellita. Er ahnt nicht, wie hier ein heimlicher Kampf entbrannt ist um diese Haltung. Der Vater liebt Ellita, aber er opfert dies Gefühl der „Stilreinheit" seines Lebens. Er erträgt den Verzicht nicht, unter der geglätteten und kühlen Außenseite ist seine Leidenschaft nicht ebenfalls zur Ruhe gekommen. Der Kampf zwischen Tradition und Leben endet mit dem Verlust des Lebens, der nicht gleichzeitig ein Sieg der Tradition und Gesellschaft ist, sondern umgekehrt ein Triumph des Lebens, das sich nicht mehr einfangen lassen will in die Anschauungen einer strengeren, das Individuum weniger schonenden Epoche. Was Felix und Günther noch nicht erreicht haben, was Thilo längst besitzt — die Selbstverständlichkeit der Reserve — empfindet man an der Gestalt dieses Vaters als Beginn, als Grenze, von der aus noch sowohl die eine wie die andere Entscheidung möglich ist. Daß hier ein Mann mit einem Gefühl nicht fertig werden kann, ist man im ersten Augenblick versucht, unmännlich zu nennen, wenn nicht der wertende Beiklang und obendrein äußerst ungewisse Inhalt dieses Wortes bei seinem Gebrauch zur Vorsicht mahnten; für Keyserling besteht eben die „Männlichkeit" nicht in der Bemeisterung des Lebens, sondern im Heroismus des Verzichts.

Selbst die Lebenskräftigen, die durch Bürgerlichkeit und Beruf der Wirklichkeit verbunden sind, müssen sich unterwerfen. Der Pastor Werner, beabsichtigt als kraftvoll männliche Gestalt

(„wie Siegfried", sagte seine Frau), aber offenbar im Kern seiner Lebenssicherheit angekränkelt durch das Schweifen der Phantasie, das sein Beruf von ihm verlangt, leise ironisiert in der gar zu pomphaften, gar zu breitbrüstigen Heldenmanier, läßt sich durch die Leidenschaft für Carola in den Entschluß zu einer Tat peitschen, die er dann doch nicht ausführen kann. Neben Rasts weltmännischer Art bekommt Werners großes Erlebnis etwas schulbubenhaft Wichtiges und phantastisch Vergrößertes. So soll es aussehen, denn nicht die große Tat und die große Leidenschaft bezwingen das Leben, viel eher schmeichelt es der Verachtung, der Geringschätzung seiner Güter. Dennoch erkennt man, wie Keyserling bei aller inneren Verwandtschaft mit dem müden Verzicht seiner Adligen insgeheim solche Leute mit dem großen Lebensmut bewundert. An der Frische merkt man das, mit der z. B. Hans Grill in „Wellen" gezeichnet ist. Der hat noch nie einen ernsthaften Widerstand angetroffen, der sich seinem fröhlichen Angriff nicht unterlegen gezeigt hätte. Das Leben ist ihm wie die Tiefe des Meeres, man teilt die Wellen mit kräftigen Armen und bleibt oben. Und wenn man liebt, so gibt es auch da keine Unklarheiten und Schwierigkeiten. Man will die Frau zu eigen haben, ungeteilt, und man ist dann verpflichtet, sie zu schützen. Wie einfach im Grunde — und doch geht es so nicht. Denn Liebe erweist sich als kompliziertes Rechenexempel, es stellt sich heraus, daß man täglich neu erobern muß, täglich Angst haben muß vor dem Verlieren, täglich Dinge entdeckt, die, fast unsichtbar und sehr winzig, dennoch Schmerzen schaffen und nicht aus der Welt zu bringen sind. Schweigt man von ihnen, wird die Entfremdung größer, spricht man über sie, dann zeigt sich, daß es für eine Sache zwei so verschiedene Arten der Wortwerdung gibt, daß eine Verständigung fast unmöglich ist. Hans Grill ist ein tapferer, naiver, unkomplizierter Mensch, der für seine Liebe etwas zu derbe Hände hat; die leise Ironie in der Schilderung ist fast liebevoll und nur ein Zugeständnis an Doralice, der Keyserling eben innerlich näher steht.

Die Kenntnis des Mannes ist bei Keyserling beeinträchtigt durch seine eigene, fast weiblich zu nennende Lebenshaltung. Ferner durch seine Überzeugung, daß Erotik allein die treibende Kraft sei im Leben. Dadurch ist jede Schilderung eines Charakters

ins Gefühlsmäßige verschoben, und was bei der Zeichnung der Frauengestalten umfassend und selbstverständlicher erscheint und die Möglichkeit zu vielfachen Variationen enthält, vereinfacht das Bild des Mannes zur Einseitigkeit. In der Erzählung „Liebeserfahrung" unterliegt diese Einseitigkeit einer beinahe großartigen Ironisierung, das Schweifen des Gefühls ist in Brühlen zum phantastischen Spiel geworden, die Haltung des Taktes und der Passivität ist übersteigert zur Weltfremdheit, die jeder Tatsache der Wirklichkeit nicht nur hilflos, sondern mit einer spöttischen Ferne und Überlegenheit gegenübersteht, aus der die Ironie des Dichters um so energischer hervorsieht. — Sehr ernst und uns sehr nahe ist Keyserling dagegen, wenn er eine Gestalt wie Egloff zeichnet, in den „Abendlichen Häusern". Zwar scheint es wieder ein Kampf mit der Tradition der Gesellschaft zu sein, den Egloffs leidenschaftliche Natur zugunsten des Einzelnen und seines Rechtes auf Leben von vornherein entscheidet. Es geht noch um mehr. Egloff wird als unruhig geschildert, immer umhergetrieben von unbestimmten Wünschen; leidenschaftlicher Spieler, herrisch im Verkehr mit Dienern und d e n Frauen, die sich ihm bis jetzt willig gezeigt haben wie Lydia Dachhausen. Er gehört zu den Männern, die stark auf Frauen wirken, und zwar durch ihre Unverläßlichkeit, ihre undurchsichtige Art, die irgendwie geheimnisvoll scheint, ihre Blasiertheit und ihr herrisches Wesen. In Fastrade erweckt er Mitleid, sie sieht tiefer oder sie will Tieferes sehen; er liebt sie in solchen Augenblicken, in denen er geneigt ist, seiner Unruhe und Zerfahrenheit edlere philosophische Motive unterzuschieben. Er ist nicht imstande, daraus eine dauernde Klärung und Zusammenfassung zu gewinnen. Wir stehen in der Zeichnung dieser Gestalt wohl der Nachbildung und Verdichtung einer Lebensphase gegenüber, die bei Keyserling sich charakterisiert durch das Für und Wider von Glaube und Mißtrauen, von Lebenszuversicht und Abneigung, von Ideal und Verzicht. Wenn dieses Auf und Ab die Relativität aller Gefühlsbeziehungen bedeuten will, wird es Gestalt in einer Frau wie Doralice, wenn es g e i s t i g e Kämpfe nachzeichnet, verdichtet es sich zu der Schilderung Egloffs, die zwar nach außen hin im Gebiete des Gefühls verharrt, doch wohl durch die Tatsache, daß dieser Mann das Mit-

leid einer so klaren und unbestechlichen Frau wie Fastrade gewinnt, irgendwie einen weltanschaulich-geistigen Zwiespalt ahnen lassen will.

In der Gestalt des Streith begegnen einander eine Reihe von Einzelströmungen — vorher einzeln Gestalt geworden — zu einer Lebensüberschau. Ein Gegeneinander ist nur noch in der Form sichtbar, im Grunde ist es ein Miteinander, in dem keine Entscheidung für oder wider mehr nötig ist. Streith ist durch den Zwang der Konvention hindurchgegangen zu ihrer Anerkennung und Beseelung, er ist aus vergeblichem Wollen heimgezwungen zur Resignation, aus dem Begehrenden ist der Schauende geworden — und jede dieser Strömungen zeigt einen letzten Ausläufer, in eine letzte Sehnsucht faßt der Alternde die Summe aller kleinen Gegenbewegungen, aller vorübergehenden Revolten gegen das Erreichte; und das Erreichte war gut, denn nur der Tod kann endgültig schlichten; er ist nicht feindlich, sondern in einer tiefsinnigen Logik als letzter Schritt in einer Richtung getan, die notwendig immer weiter vom Leben fortführen mußte.

Man meint schon den Dichter in einem überschauenden und zusammenfassenden Sinne, wenn man von dieser symbolisch verdichteten Gestalt spricht. Sein Weg ist aufgeteilt und Gestalt geworden, die Ahnung seiner eigenen Erlösung schließt alle Spaltungen, Widersprüche, Einzelströmungen zusammen in dieser letzten Einheit und Überwindung. Von hier aus, von der Gestalt des Streith einerseits und des Lothar in der „Dritten Stiege", des voll Hoffnung und Mut Beginnenden, andererseits, ist zu verstehen, was an Hemmung, Verzicht und Leiden den Weg kennzeichnet. Es gibt in diesem Sinne keine Objektivität. Die Strenge des Schweigens und des Abstandes, um die sich Keyserling müht, kann, selbst wenn uns Landschaftsschilderungen und Bildformen nicht zu Hilfe kämen, nicht über seine innere Beteiligung täuschen. „Jeder wendet seine eigene Lebensform (bewußt oder unwillkürlich) auf fremde Lebensentwicklungen an." (Hebbel, Neues Tagebuch, 1537.) Die Schilderung lebenswahrer Charaktere beruht nicht zuletzt auf dem Verständnis, und das Verstehen eines andern ist schließlich, ob es der Intuition und der Güte oder zergliedernder Beobachtung zu danken ist, nichts weiter als eine Parallelsetzung mit eigenen seelischen Linien, mögen sie sich auch anders kreuzen

oder zu einem völlig anderen Ausgang führen. Und der Dichter versteht, indem er gestaltet, versteht tiefer, weil er reicher und vielfältiger ist, versteht plastischer, weil er mit Hilfe seiner Phantasie ein innigeres Verhältnis zu den Lebensmächten besitzt. Aus diesem Gedanken heraus werden die Menschen, die Keyserling durch seine Erzählungen gehen läßt, aus der Fülle derer, die er beobachtet hat, gewählt, weil das, was sie sind, an irgend einem Punkte sich trifft mit dem, was sie sein sollen. Wir haben eine für Keyserling recht eigentlich charakteristische Zwischenform vor uns. Er ist weit entfernt davon, seine Gedanken zu verkörpern, er ist andererseits zu sehr Dichter, um das real Geschaute nicht zu vereinfachen, zu steigern, in die Richtung seiner Gedanken und Empfindungen hineinzubiegen.

Lebenslauf.

Ich, Sophie Katharine Knoop, wurde am 20. März 1897 als Tochter des bremischen Staatsbeamten Johann Heinrich Friedrich Knoop und seiner Ehefrau Johanne, geb. Gallas, in Bremen geboren. Ich besitze die bremische Staatsangehörigkeit und bin evangelischen Bekenntnisses. Mit dem Abgangszeugnis des Lyzeums von Janson in Bremen ging ich 1913 auf das Oberlyzeum von Kippenberg und bestand die Reifeprüfung im März 1916 (ergänzt durch eine Latainprüfung, bestanden in Marburg Mai 1926). Nach einem praktischen Jahr und bestandener pädagogischer Prüfung erhielt ich im Februar 1917 das Zeugnis für Lehrbefähigung an Lyzeen und unterrichtete von März 1917 bis März 1925 am Lyzeum der Neustadt in Bremen. Ich wurde 1922 staatlich angestellt. Vom Sommersemester 1925 bis zum Wintersemester 1926/27 studierte ich — nachdem ich von der bremischen Behörde Urlaub erhalten hatte — in Marburg Philologie, besonders moderne Literatur, historische Grammatik, Englisch und Biologie. Diese Studien setzte ich von März 1927 bis Februar 1928 in Hamburg fort und ging zum Sommersemester 1928 nach Marburg zurück. Ich hörte Vorlesungen bei den Professoren: *Elster, Wrede, Helm, Pongs, Deutschbein, Claussen, Korschelt, Alverdes, Jaensch, Jaeck, Haepke, Hamann, Heiler* in Marburg; *Cassirer, Borchling, Petsch, Berendsohn, Rosenhagen, Wolff, Winkler, Klebahn, Irmscher* in Hamburg.

Ihnen allen, besonders Herrn Geheimrat Elster, bin ich zu aufrichtigem Danke verpflichtet.